

Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 57 (2006)

Heft: 3: Klassische Avantgarde = Courants classiques de l'avant-garde = Correnti classiche dell'avanguardia

Artikel: Die Erweiterung des Aargauer Kunsthauses in Aarau durch Herzog & de Meuron und Rémy Zaugg

Autor: Mack, Gerhard

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-394345>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Gerhard Mack

IM BLICKPUNKT

Die Erweiterung des Aargauer Kunsthauses in Aarau durch Herzog & de Meuron und Rémy Zaugg

Wer das Aargauer Kunsthaus zum ersten Mal besucht, trifft auf eine städtebaulich merkwürdige Situation: Unmittelbar neben dem Regierungsgebäude positioniert, liegt es am Rand des historischen Stadtkerns, von dem es jedoch durch die stark befahrene Durchgangsstrasse abgeschnitten ist (Abb. 1). Aus der historischen Perspektive der Altstadt könnte man dem öffentlichen Institut an diesem Ort in gewisser Weise eine Stadttorfunktion zuweisen. Hier gibt die Stadt ihre Visitenkarte ab. Diese kann als einladende Geste gestaltet sein, wie dies Herzog & de Meuron beispielsweise mit ihrem neuen Forschungs- und Laborgebäude am Eingang des Basler Roche-Areals getan haben, sie kann aber auch eine Zone im Sinne der ehemaligen Vorstadt darstellen, die von den Regeln und vom Schutz des inneren, ehemals von der Festungsmauer umschlossenen Bezirks ausgegrenzt ist. Das alte Aargauer Kunsthaus, erbaut 1959 von Loepfe & Hänni mit Oskar Henggli, nahm städtebaulich jedoch weder die eine noch die andere Funktion wahr, als es zur Erweiterung anstand. Kaum jemand wäre auf den Gedanken gekommen, dass hier die umfangreichste Sammlung zur Schweizer Kunst der Avantgarde ihre Heimstätte hat und ein waches Museumsteam ein international avanciertes Programm betreibt, dem man nicht anmerkt, welch knappen Mitteln es abgerungen ist. Das Aargauer Kunsthaus wirkte wie ein stiller, eher vergessener als meditativer Ort, der mit dem Einbruch der Nacht in der Dunkelheit verschwand und gewissermassen aufhörte zu existieren. Eine Erweiterung musste dem Haus nicht nur den dringend benötigten Mehrraum für eine aus allen Nähten platzende Sammlung und die Möglichkeit zu grossen Wechselausstellungen zur Verfügung stellen, sie musste auch die Problematik der Branding-Strategie bewältigen und das Museum architektonisch und urbanistisch seiner Bedeutung gemäss hervorheben.

Dazu war es zunächst einmal notwendig, den Platz zwischen der Zufahrt zum Regierungsgebäude, dem alten Kunsthaus und dem Riegel der Kantonsbibliothek überzeugend in eine Neukonzeption einzubinden. Eine frühe, an der ETH Zürich erarbeitete Studie zur Erweiterung des Aargauer Kunsthauses sah vor, die Platzanlage zu erhalten und das Museum nur unterirdisch zu erweitern. Dieses Konzept fand auch Eingang in den ersten Entwurf der Wettbewerbsbedingungen, wurde von der Jury jedoch noch vor Auslobung des Wettbewerbs weitgehend aufgeweicht. Verschiedene Wettbewerbsteilnehmer nahmen diese Lockerung auf und sahen eine teil-

weise Überbauung des Platzes vor. Herzog & de Meuron und Rémy Zaugg, die zuvor bereits mehrfach zusammengearbeitet hatten und nun erstmals gemeinsam als Architekten firmierten, liessen sich in diesem Punkt auf keine Beschränkungen ein und distanzieren sich von der Vorgabe einer weitgehend unterirdischen Erweiterung. Dafür gab es im Wesentlichen zwei Gründe: Zum einen wirkte der Platz so verkommen, dass er den Anspruch auf städtische Repräsentativität, der sich mit ihm verbindet, nicht einlösen konnte. Sodann liegt hinter dem Riegel der Bibliothek, an der Rückseite des Kunsthauses, nahezu verborgen der Kunsthauspark, der nur über eine Treppe erreichbar ist, die den Höhenunterschied zu Strasse und Platz überwindet. Diese unglückliche Situation war durch die Entstehungsgeschichte des Kunsthauses bedingt und sollte behoben werden. Lange bevor das alte Kunsthaus 1959 errichtet worden ist, hatte man den baumbestandenen Hügel abgetragen, der ehemals nach vorn bis zur Strasse reichte. Damit wurde die Auflösung der traditionellen Parzellenstruktur weiter fortgesetzt, die sich seit etwa 1800 für das Quartier beobachten liess: Die Hauptstrasse vom Bahnhof bis zum Museum war ursprünglich durchweg von Grundstücken beträchtlicher Tiefe gesäumt, die oft einen Grünanteil aufwiesen. Der Bruch, der durch die Abänderung dieses Prinzips entstanden war, blieb an der städtebaulich hervorgehobenen Stelle auch nach dem Bau des Kunsthauses spürbar, weil er durch die neue Nutzung nicht aufgehoben wurde. In gewisser Weise war das Aargauer Kunsthaus ein Museum am Rand eines Parks und am Eingang zur historischen Innenstadt, das sich aber nicht als solches wahrnehmen liess.

Die Überwindung dieses Defizits wurde für die Architekten zum Kernprogramm ihres Erweiterungsentwurfs: Hauptanliegen war es, das Museum zum Park und den Park zur Stadt zu bringen. Das erweiterte Gebäude wird als topografisches Gelenk genutzt, um den städtebaulichen Bruch zu überwinden: Das Museum liegt sozusagen im Park, wendet sich zugleich aber auch der Strasse zu. Herzog & de Meuron und Zaugg griffen hiermit auf die alte, weitgehend nicht mehr ablesbare Parzellenstruktur zurück. Alle Strategien, die sie in ihrem siegreichen Wettbewerbsprojekt von 1997 und den verschiedenen Abänderungen für den städtischen Auftritt des neuen Gebäudes vorschlugen, zielten auf eine bessere Sichtbarmachung des Hauses. Am auffälligsten äussert sich dies in der Weise, wie sie sich die gelockerten Wettbewerbsbedingungen zunutze machen und



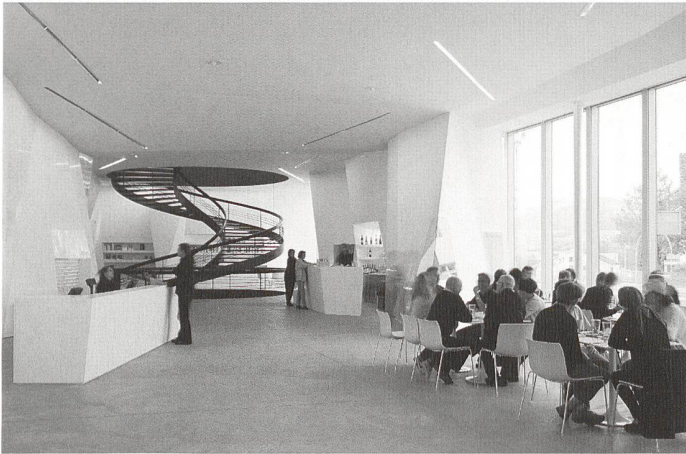
1



2



3



4

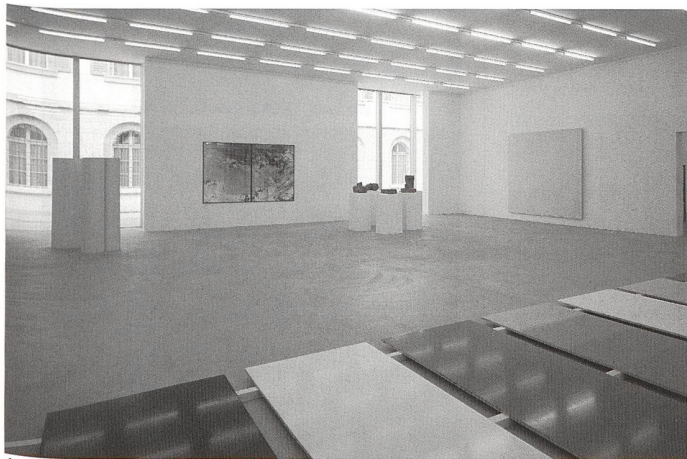


5

den Platz in die Erweiterung miteinbeziehen: Das Kunsthaus wird von ihnen im Unter- und im Erdgeschoss praktisch verdoppelt, der Platz eine Etage höher auf das flache Dach der Erweiterung verlegt. Dieses Dach aus moosüberwachsenem Tuffstein (Abb. 2) bildet einen geböschten Sockel und tritt dem Museumspublikum als auffälliges Gestaltungsmittel entgegen. Die Architekten sprechen von «einer Art von ausgehöhltem Sockel, der nicht bis nach unten reicht».

Die Fassade, die den Komplex unter diesem Dach mit grossflächigen Glaspaneelen umwickelt, verstärkt über Einblicke und Spiegeleffekte den Dialog mit der Umgebung. Eine neue Wendeltreppe (Abb. 5), die sich unmittelbar hinter der Glasfassade durch den Eingangsbereich bohrt, dient einerseits der inneren Erschliessung der Garderobenräume und der Lese-Ecke im Untergeschoss, andererseits führt sie als Teil der öffentlich zugänglichen Durchquerung auf das Dach des Erweiterungsbaus, das mit dem Kunsthauspark nunmehr auf annähernd gleicher Höhe liegt und sich mit diesem verbindet. Für diese Treppe war eine auffallende Beleuchtung vorgesehen, die zusammen mit wechselndem Licht im Foyer im Sinne eines Lichttheaters dem Kunsthaus nachts eine Präsenz geben sollte, die zum

einen mit der Vorstellung vom fehlenden Nachtleben spielt, vor allem jedoch die Künstlichkeit weiterführt, die bereits durch den bemoosten Tuffstein des Daches eingeführt ist. Tagsüber sollte eine pinkfarbige Beschichtung der Glashülle und des Geländers, das den Platz abgrenzt, die Präsenz des Kunsthauses und, durch den Simultankontrast, das Grün des Mooses verstärken. Beide Elemente konnten jedoch nicht realisiert werden. Nach innen führt die neue Treppe das Prinzip der Verdoppelung fort, indem sie die Spindelform ihres bereits vorhandenen Pendant aufgreift und dazwischen einen Eingangsbereich aufspannt, in dem Kasse, Café, Buchhandlung und ein Restaurant untergebracht sind (Abb. 4). In der Treppe durchdringen sich der Aussenraum der Stadt und der Innenbereich des Museums; hier wird ein sozialer Ort geschaffen, der sich dem Leben der Stadt öffnet und auch dann zum Besuch verführt, wenn man nicht gleich ein Ausstellungsticket lösen will. Den Eintretenden präsentiert sich das Museum nicht als streng meditatives Zentrum der Kunst, sondern als hybride Zone, in der die Wahrnehmung der Besucher sich langsam umstellen kann und wo es möglich ist, sich für oder gegen eine Auseinandersetzung mit den Kunstwerken zu entscheiden. Als der Bau bereits weit fortgeschritten



6

- 1 Aargauer Kunsthaus Aarau, links: Neubau von Herzog & de Meuron und Rémy Zaugg, 2003 eingeweiht; rechts: Altbau von Loepfe & Hänni mit Oskar Henngli, 1959, Neon-Schriftbilder von Rémy Zaugg. – Links am Rand ist das Regierungsgebäude sichtbar.
- 2 Dach des Neubaus aus moosüberwachsenem Tuffstein.
- 3 Innenhof.
- 4 Foyer, im Hintergrund die Wendeltreppe des Altbaus.
- 5 Wendeltreppe im Neubau.
- 6 Ausstellungsraum im Neubau, mit Werken von Adrian Schiess, Urs Frei, Balthasar Burkhard, Renée Levi und Joseph Marioni.

war, wurde der Raum deshalb mit schrägen Wänden und hervorstehenden Elementen wie ein Nachhall von Kurt Schwitters Merzbau in Hannover gestaltet und für die Behandlung der Wände ein trendiger Stucco-Lustro-Putz gewählt. Der Eingangsbereich tritt als skulpturale Landschaft in Erscheinung, die das Motiv des realen Parks aufgreift, in die romantische Vorstellung der künstlichen Höhle übersetzt und nach vorne an die Strasse bringt. Wer das Aargauer Kunsthaus betritt, fühlt sich zunächst einmal in einer plastischen Umgebung.

Zu diesem Entrée stehen die Ausstellungsräume in deutlichem Kontrast (Abb. 6). Die Zone der Kunst ist klar rektangulär geordnet. Dies hat neben konzeptuellen ganz praktische Gründe: Die Obergeschossräume des Altbaus bleiben gemäss der Wettbewerbsvorgabe aus Kostengründen unverändert. Für den Wechselausstellungsbereich in Unter- und Erdgeschoss entwickelten die Museumsverantwortlichen und die Architekten ein Raumlayout, das auf einem Grundraster aufbaut und auf die Erfordernisse der Sammlung des Kunsthauses abgestimmt ist. Im Untergeschoss bietet die ehemalige Depotzone die Möglichkeit, Grafikräume einzurichten; die geringe Geschosshöhe ist durch den bestehenden Bau vorgegeben. Im Erd-

geschoss spannen Herzog & de Meuron die Decke des Erweiterungsbaus zwischen die tragenden Wandscheiben, so dass sich die einzelnen Zwischenwände herausnehmen lassen und ein grosser Ausstellungssaal entsteht, der mit dem offenen Raum des Altbaus korrespondiert. Ein kleiner Innenhof, den die Erweiterung im Erdgeschoss ausspart, kann für die Aufstellung von Skulpturen genutzt werden, gleichzeitig ermöglicht er reizvolle Durchblicke und erlaubt es auch, die Verbindung zwischen Alt- und Neubau so zu gestalten, dass die Besucher die Nahtstelle kaum bemerken (Abb. 3). Das Neue sieht aus, als wäre es alt, das Alte wie neu: Die unterschiedlichen Entstehungszeiten des Gebäudes verschleifen sich zu einem Ganzen. Dazu trägt auch das Beleuchtungskonzept bei: für die Belichtung wurden Fluoreszenzröhren gewählt, deren Anordnung sich an den Räumen orientiert. Sie sind an den Raumdecken entweder in einer Reihung angebracht oder als doppelte Kränze umlaufend verlegt.

Die Erweiterung wird ergänzt durch eine künstlerische Intervention Rémy Zauggs mit Neon-Schriftbildern, die von den Freunden des Aargauer Kunsthauses für die Sammlung angekauft und an der Aussenfassade von Kunsthaus und Bibliothek angebracht sind (Abb. 1). Sie schaffen einerseits einen Bezug zu denjenigen Gemälden Zauggs, auf denen das Bild sich sprechend, mit Worten, an den Betrachter wendet und ihn in verschiedener Weise zum Schauen und zur Reflexion über seine Wahrnehmung auffordert. Andererseits sind diese Neon-Arbeiten in ihrer jetzigen Anbringung ortsspezifisch eingesetzt und weisen auf die urbanistische Situation des Museums und auf seinen gesellschaftlichen Ort in der Stadt: Die vier Zeilen ICH / DAS BILD / ICH / SEHE, die an der Fassade in der Verlängerung des Haupteingangs angebracht sind, machen auf die Verbindung zwischen Ort und Kunst aufmerksam, sie wählen die Begegnung mit dem Werk zum Thema. Die anderen drei Schriftbilder greifen diese Setzung mit der dreimal gleichen Wortfolge ICH / ICH / NICHT / ICH auf und fügen ihr eine Mischung aus Zaudern, Verunsicherung, Hoffen und Beharren hinzu. Die dreimalige Wiederholung auf der zur Strasse gelegenen Stirnseite des Kunsthauses, auf dem hinteren Abschnitt der Längsfassade und auf der parkseitigen Fassade des Bibliotheksturms wirkt so, als wäre dieses ICH auf die Passanten angewiesen, die sich ihm lesend zuwenden. Die vier Bildelemente dieser Neon-Arbeit lenken deren Wahrnehmung von der Durchgangsstrasse um das Kunsthaus zur weit hinten liegenden Kantonsbibliothek hin und um diese herum und verweisen auf diese Weise nochmals auf den Weg von der Stadt über den Platz zum Kunsthauspark.

BIBLIOGRAFIE

Thomas Huber, Die Bibliothek in Aarau, Aarau 2003

ABBILDUNGSNACHWEIS

Für Rémy Zaugg: © 2006, ProLitteris, 8033 Zürich. 1–6: Aargauer Kunsthaus Aarau (Heinrich Helfenstein)

ADRESSE DES AUTORS

Dr. Gerhard Mack, NZZ am Sonntag, Postfach, 8021 Zürich, g.mack@nzz.ch